

民國

藝術



MINGUO Arts



梅兰芳第十九齣
曹仲林書

面兒孩

陈白 王佩 叶少梅 设计

陈白 王佩 叶少梅 设计



民
國

藝
術

(市) (民) (與)

(商) (業) (化)

(的) (時) (代)



1912——1949 年间,是中国现代史上一个思想极为活跃的时期,
在如此短暂的时间内,艺术上呈现出的勃勃生机前所未有。
本书以流畅的笔调,娓娓道出民国时期京剧、电影、绘画和流行美术印刷品等艺术领域的
杰出成就,并且营造出一种真实的怀旧氛围。
要想了解民国时期的艺术成就以及艺术家们的心态,本书值得一读。

本书作者、编辑、出版者和赞助商

向下列人士表示感谢:

中国艺术研究院美术研究所 刘晓路先生

中国大百科全书出版社 杨小凯先生

中国电影资料馆 王晶晶先生

北京图书馆 赵维平先生 刘 微女士

首都图书馆 葛正夫先生 邓菊英女士

首都博物馆 刘 岩先生

北京文物商店 王彦朝先生 王利民先生

文物出版社 孙之常先生

荣宝斋 李黎冰先生

收藏家 刘文杰先生 张燕凤女士 姜德明先生 田 涛先生

民国艺术

市民与商业化的时代

策划 监制:孙以年 马未都

顾问:秦 公

撰稿及图片编辑:逸 明

责任编辑:王春元

图片翻拍:郑巍然

图片特技:王力中

版式设计:晏 萍

出版 发行:国际文化出版公司

后援:北京古典艺术有限责任公司

封面设计:吴 勇

承印:深圳柯印有限公司

技术保证:吕 刚

京新登字 173 号

ISBN 7-80105-262-5/J.40

开本:850×1168 毫米 16 开 印张 10 印数:1-2000 册

1995 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

本书版权由北京古典艺术有限责任公司总代理

图书在版编目(CIP)数据

民国艺术:市民与商业化的时代/逸明著. —北京:国际文化出版公司,1995.7

ISBN 7-80105-262-5

I. 民… II. 逸… III. 艺术史—中国—民国 IV. J120.96

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 08500 号

定价:210 元



如日中天的京剧

○概况○谭鑫培○梅兰芳○马连良

从1911年开始，京剧进入了最辉煌时代。

京剧从业者，业余演员和普通观众的人数都在不断膨胀。

老生行的谭鑫培，余叔岩，马连良，以及旦角梅兰芳，程砚秋和尚小云成为京剧迷们崇拜的偶像。

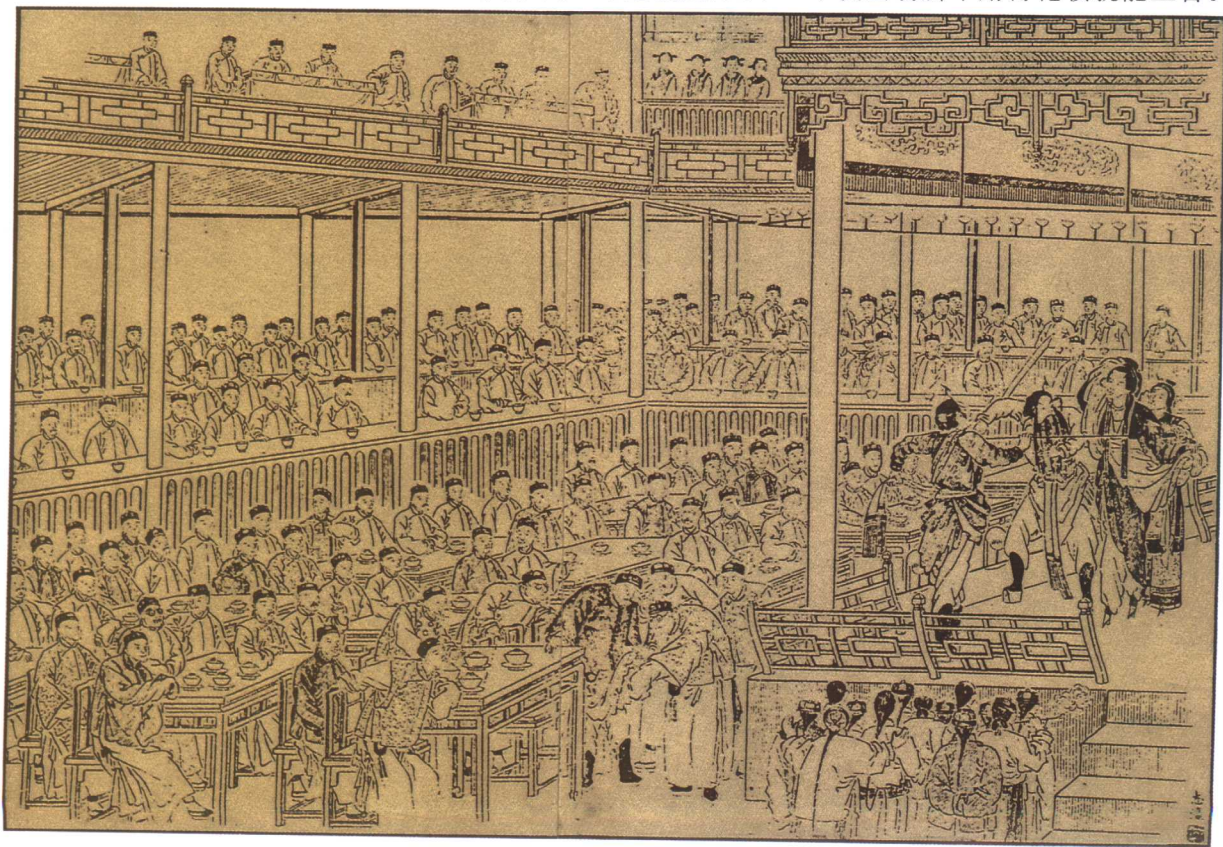
概况

1912年夏天的一个傍晚，北京天安门南一家剧场外熙熙攘攘，人头攒动，各种叫卖声此起彼伏。剧场内并不安静。观众可以吸烟、喝茶、吃东西，服务生跑来跑去，将刚出蒸锅的热毛巾递给观众。剧情高潮处或表演最精彩的时候，台下的一切活动会自动停止，人们屏住呼吸，目不转睛，等着台上的“角儿”拔一个高音，并将这高音持续一分钟。成功了，台下会沸腾起来，争先恐后地扔一些钱到台上。今晚观众不会失望，这不仅因为最后两出戏将由“国剧宗师”杨小楼和“菊坛泰斗”谭鑫培主演，更使观众激动的是，倒数第三出戏的主角是刚刚走红的漂亮的梅兰芳，他将在舞台上扮演一位唐朝的女将军。

这天梅兰芳共接到四场演出的邀请，可惜在第三场演出后耽搁了一会儿，他误场了。

监场的师傅焦急地听着幕间曲没完没了地重复着，最后一咬牙，只好示意已扮好装的杨小楼先上台。这一来，激怒了观众，他们认为按辈份和行业地位排，年轻的梅不可能演在杨的后面，杨出场就意味着没梅的戏了。乱了半个钟头，台上忽有人报，梅兰芳到。观众席里安静下来。原来是后台有人看情形不好，忙去借汽车把梅接来了。梅虽有四出戏，但都是《樊江关》，演完不用卸妆，围上斗篷就走，到下一个演出场所不用再化妆就能上台。

用图画说明时事新闻的《点石斋画报》之一页，描绘清末戏园演出京剧的盛况。

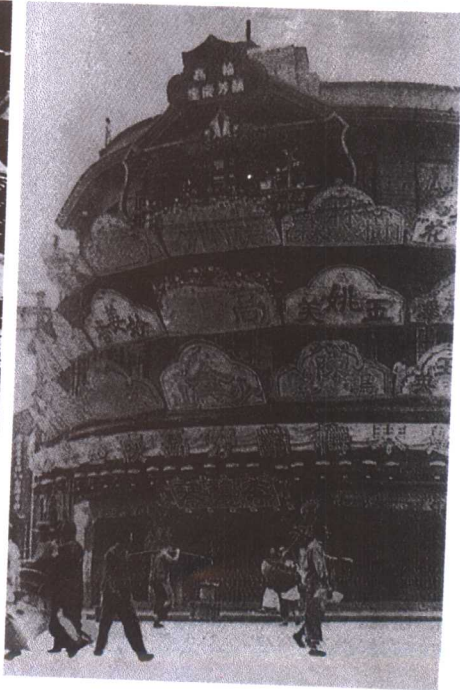
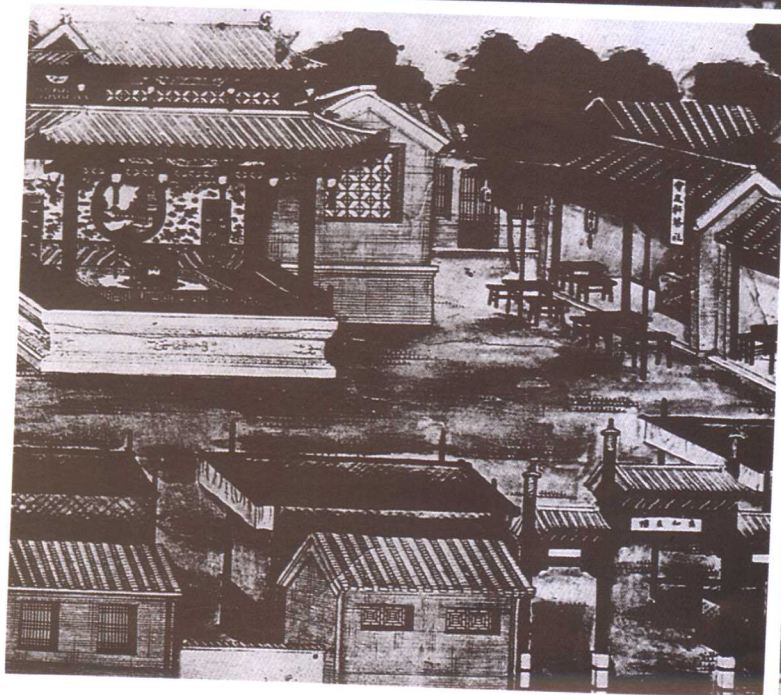


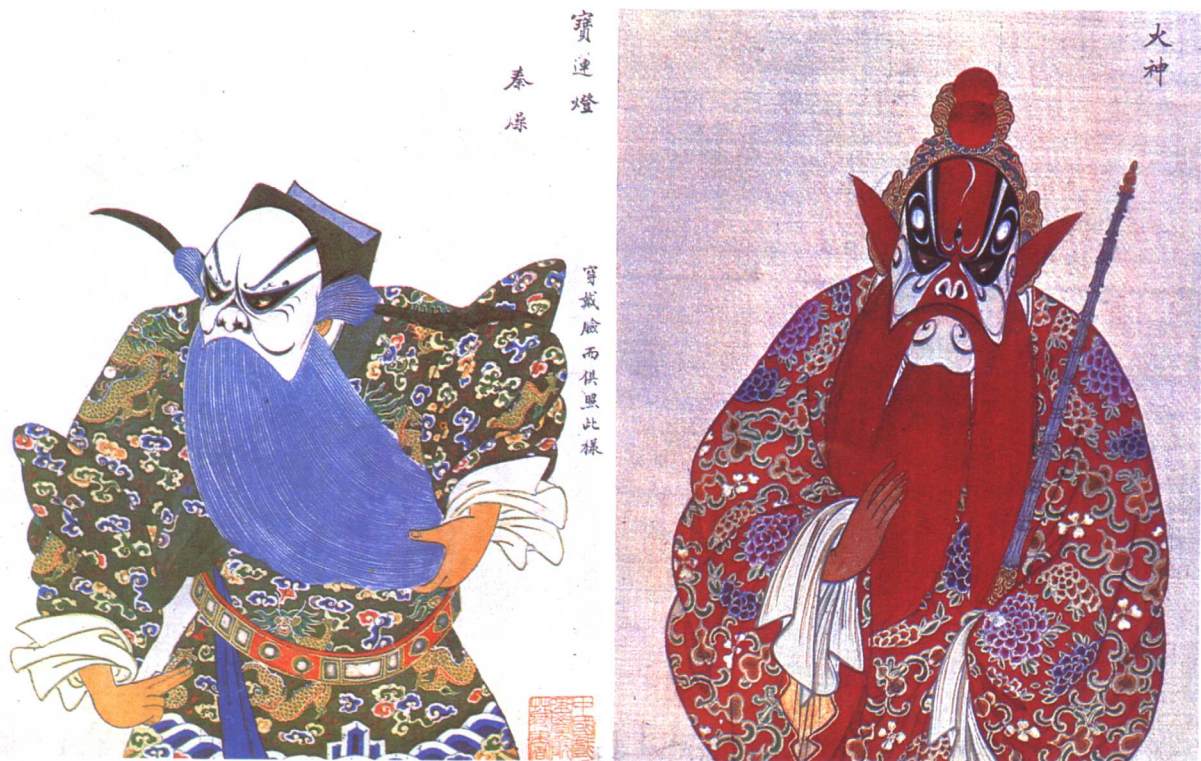


京剧《南天门》剧照。谭鑫培饰曹福（右），王瑶卿饰曹玉莲（左）。这出描写明末吏部尚书曹正邦被贬，携眷返里的戏在20世纪初的北京舞台上具有特殊意义。尤其当曹福唱到“恨奸贼把我的牙咬坏，埋怨老爷太无才”时，观众很容易联想到康有为一类政治家的命运。

左下图，民国初年京剧演出场所的建筑格局，所绘是北京前门外肉市街上著名的广和楼。

下图，以演出京剧为主的天蟾舞台外观，内设三层看台，是民国时期上海最大的剧场。





多彩神奇的脸谱，是京剧吸引观众的诸多因素之一。这种图案化的化妆方法源于唐代或更早的傩舞面具。京剧表演中只有“净”和“丑”两类角色使用这种化妆方法，其程式在清朝中晚期定型。图为清末宫廷中管理京剧演出的机构颁布的脸谱规范。这些图纸在民国期间流散到民间，是京剧业者热衷收集的对象。

这件事于梅兰芳的面子算是光彩异常，但对杨小楼和谭鑫培刺激多多。杨小楼整出戏都是在嘈杂声中唱的。谭鑫培以北京第一名角，又是爷爷辈，比梅兰芳大四十多岁，竟遭遇这样一种情形，其难过也不亚于杨小楼。杨演完一句话没说就走了。谭鑫培则老早把行头穿好，脸彩揉好，在台帘内看梅兰芳演了多半出，看完后谭摇了摇头，酸溜溜地说：“没什么呀？”谭身边的人随声附和道：“天赋太厚。”

这种激动人心的气氛没有感动谭,却感动了坐在谭另一侧的民国时期最著名的京剧策划人齐如山。从此时起,37岁的齐与18岁的梅兰芳共同开创了京剧史上最辉煌的时代。



1921年9月1日北京第一舞台戏单，上面列有不同座位的票价。

京剧是由安徽、湖北和陕西等地的地方戏在北京混合形成的。京剧史家通常把1790年徽剧团的大规模晋京看做京剧的源头。在由各地方戏向京剧演变的最后阶段,19世纪中叶,程长庚(1811—1880)为京剧的定型起了关键作用。

1900年代京剧进入繁荣期,其标志是谭鑫培的出现以及“明星制”的形成。谭鑫培实际上是一位承先启后的导演(京剧行业中历来没有专职导演,排练时由老资格的演员或懂行的文士说戏),他总结了许多前辈演员的表演程式,并使其成为后来者的规范。作为一名演员,谭在《李陵碑》、《秦琼卖马》等一系列“谭派”名剧中,塑造了许多落魄英雄和蒙难忠良的舞台形象,他那略带几分伤感的“谭腔”,唱出了同时代人对王朝末日的感慨和对失意政治家们的怜惜。

京剧形成之初,沿袭徽班体制,最优秀的演员也同剧团其他成员一样,没有突出的政治和经济地位。剧团的领导人往往是个商人。这种体制在1900年代被谭鑫培所倡导的以优秀演员为剧团中心的“明星制”,或称“名角挑班制”取代。从此,具有号召力的著名演员成了剧团的领导人,不同等级的演员收入差距增大了。演员一旦走红,不仅能迅速提高生活水平,而且可以结交一批爱好京剧的社会名流和高级知识分子。这后一个好处对泛文



1920年代初,杨小楼饰演《连环套》中的黄天霸。这张照片无意中记录下了当年京剧乐队的位置,在舞台中间靠后一点。左边是鼓师鲍桂山,右边是琴师耿永清,他们当时在京剧伴奏界(行话叫“场面”)确实是头面人物。民国时期著名的乐队中人还有鼓师杭子和,琴师梅雨田、徐兰沅和杨宝忠。



早期的京剧剧照几乎都是在照像馆中拍摄的,因此这些剧照往往会露出一些与剧情不相关的背景。图为1910年代北京一家照像馆为杨小楼和钱金福拍摄的《长坂坡》剧照。



从清朝延续下来的风气，贵族家里需要热闹一下，就延请京剧艺人在家演出以招待宾朋，叫做“堂会”。民国时期京剧艺人倾朝出动的大型堂会大概有三次。第一次是1922年9月21日，张勋在天津过69岁生日时。第二次是同年12月1日，逊帝溥仪结婚时。第三次是1947年9月至10月杜月笙和蒋介石先后在上海过60岁生日。

图为1931年6月在上海杜月笙家举办的一次堂会上，杜等社会名流与京剧演员合影。前排左起：荀慧生，梅兰芳，王又宸，雪艳芳，雪艳琴，杨小楼，龚云甫，李吉瑞，谭小培，言菊朋，马连良，谭富英，尚小云，程砚秋。后排左起：不详，朱某，马福禄，张春彦，张慰如，张某，钱新之，徐碧云，杜月笙，金润泉，王晓籁，虞洽卿，张啸林，刘宝庆，郭仲衡，高庆奎，王少楼，芙蓉草，金仲仁，李万春，蓝月香，刘砚芳，不详，程子箴，郑降生，徐超侯。

化水平普遍偏低的京剧演员来说更为重要，因为整个民国时期的私营京剧团中向无专职编剧，那些名角只能仰仗爱好京剧的高级知识分子解决演出和排练中遇到的文学问题。京剧界称这类高级知识分子做“文士”，其中最著名的有协助梅兰芳工作的齐如山和李释勘，协助程砚秋的罗瘦公和一度协助金少山的翁偶虹。

从1912年开始，京剧进入了最辉煌时代。业者，“票友”，即非职业演员和普通观众的队伍都在不断膨胀，越来越多的演员成为京剧迷所崇拜的偶像。按照中国传统戏剧表演行当分类，这些偶像包括：“旦”行的梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生以及稍晚些时候成名的筱翠花和芙蓉草，“生”行的余叔岩、杨小楼、言菊朋、马连良和孟小冬，“净”行的金少山、郝寿臣、裘盛戎和钱金福，“丑”行的萧长华和叶盛章。这些演员都发迹于北京，并以北京为根据地。他们经常去上海演出，40年代许多名角还在上海

1904年成立的“喜连成”，1912年更名“富连成”，是北京最权威的京剧职业学校（科班）。入学之初，学生都要接受教师赐予的艺名。第一期学生的艺名中都有“喜”字，以后各期学生艺名中相同的字依次是“连、富、盛、世、元、韵”。左图是富连成的学生在校园，破败的大宅院或是一座庙里，练功排戏的情形。





导致民国时期京剧业发达的另一个原因，是一批高级知识分子与社会名流的参与，如王国维、溥侗、袁寒云、张伯驹、齐如山、罗瘿公、张次溪等。

左图是袁世凯的次子袁寒云。袁称帝时，寒云刻一章称“皇二子”，以曹子建自许。他在诗、书、画方面确实有一套，是民国时期字画收藏界的“四大公子”之一。对京剧更是酷嗜，生旦净丑全能，尤以文丑出色，与许多京剧艺人都有深交。

在这些支持京剧的知名人士中，社会地位最高的是罗瘿公（1880~1924），罗父家劭为清翰林院编修。瘿公早年就读于广雅书院，与陈千秋、梁启超等同为康有为弟子。民国前进京供职，业余教袁寒云一些诗文国学之类。1912年后，历任总统府秘书，国务院秘书。袁世凯称帝，罗不受其禄，纵情诗酒，流连戏园，与王瑶卿、梅兰芳等熟识。1917年，为使程砚秋在变声期间，不致因被迫演唱而毁，罗瘿公聚资将程从其师荣蝶仙家赎出。后又亲自教程识字及其他文化知识，自1921年始，为程编剧《红拂传》、《鸳鸯冢》、《青霜剑》等10余种。



1936 年小厉慧良演出《四进士》。

1917 年，是民国成立后的第一个太平年，北京城又恢复了歌舞升平的景象。罗瘦公和易实甫开始热心于捧戏子，他们先捧梅兰芳，尚小云等男角，后来又捧仙灵芝，刘喜坤等坤旦。1918 年，梅兰芳的古装新戏《天女散花》首演成功，罗瘦公请徐悲鸿画了一张梅氏戏装像，以示庆贺（下页图，许姬传藏）。徐悲鸿这年 23 岁，是康有为介绍他进入北京文艺圈的。

买了房子，那是因为上海的剧场或赞助人对京朝名角格外大方。

上海当地的京剧业比较复杂。除了地道的正统京剧，这方面的演员代表是周信芳和盖叫天，还有一种取材时事新闻的更像话剧的“改良京剧”，又叫海派京剧行世。这种进一步商业化和西方化的京剧不仅吸引了好赶时髦的上海观众，对许多年轻的京朝名角也产生了影响，就连梅兰芳这样的世家子弟也赶排了好几出改良京剧。大家都怕被时兴的潮流所淘汰。

改良京剧的倡导者是上海的潘月樵、夏月润和夏月珊兄弟。1911 年底，潘因率上海新兴武装攻占当地清政府机构有功，曾被孙中山政权授以少将军衔。他们于 1908 年集资 16 万元创建了改良京剧的大本营“上海新舞台”。这个布满了西式灯光、升降和旋转装置的剧场第一次将传统茶园式的带柱子的戏台改成了前凸的半圆形舞台，并废除了旧戏园子里诸如泡茶、递毛巾、要小账等种种积习。在“新舞台”的演出剧目中，最受观众欢迎的是切中时弊的改良京剧《黑籍冤魂》。

“新舞台”的演出活动断断续续维持到 1924 年，终以夏月珊病故而告结束。潘月樵和夏氏兄弟身后海派京剧的名声越来越差，也许由于上海的演艺界太注重演出收入了，他们想方设法地迎合着世俗的欣赏要求。尤其是 1937 年日本侵占了华东大部分地区后，在几无政府干预的乱世中，海派京剧终于发展成了市井闹剧。比如一些京剧团上演《纺棉花》一类剧目时，演员不顾剧情，在台上争相演唱含有性暗示色彩的流行歌曲。戏院老板们更为过分，他们直接在海报上广而告之，某女演员“风骚”或某女演员“香艳”，并以“跳四脱舞”、“美人洗浴”等剧情招徕观众。

在 1937—1945 年中国史学者称作的抗日战争期间，最活跃的京剧团是新兴的“厉家班”。其创始人是 1896 年出生在北京的满族人厉彦芝。厉本来是位不太出名的京剧演员，嗓子出了毛病后，1930 年代，厉专心将慧斌、慧良、慧兰等自家子女和一批京剧艺人的后代培养成了职业演员，并自任他们的经纪人。1938 年，厉家班为避战乱到达重庆。在第一届戏剧节期间，这些 15 岁左右的少年演员冒着敌机的轰炸，为惊恐的观众们演出了寓意深刻的新编京剧《明末遗恨》和传统三国戏《群英会》。40 年代初，太平洋战争爆发，厉家班转移到贵阳演出。同时在贵阳避乱的徐悲鸿看了厉家班的演出十分赞赏，画了好几幅画分赠厉彦芝、厉慧斌和厉慧良，并将爱好美术的厉慧兰认作了弟子。

1945 年 10 月，返回重庆不久，厉家班奉命为正在重庆谈判的国共两党代表演出了《法门寺》与《十三妹》。在这次不同寻常的演出中，年轻的演员们看到，观众席上的蒋介石正把厉家班的情况介绍给坐在他身旁的毛泽东。







左图为 1930 年代钱金福（左，1862—1937）与余叔岩（右）合演《别母乱箭》。钱早年曾被选入升平署，是 20 年代的著名武净。

民国京剧舞台上最引人注目的行当是须生和旦。净，或称花脸，虽然扮像抢眼，念唱比别的行当声大，但没有产生能与梅兰芳和马连良抗衡的超级演员。上图是著名花脸郝寿臣（1887—1961）在《八义图》中饰演屠岸贾。从 30 年代末开始，观众和新闻媒介好象特别喜欢不拘小节的花脸金少山（1890—1948），可惜金在 1945 年遇到了麻烦，后于 1948 年病逝。下图是金少山饰演霸王项羽的扮像。





右图是1920年代末的《白蛇传》剧照，尚小云饰青蛇（左），梅兰芳饰白蛇（中），程砚秋饰许仙。

程砚秋（1904—1958）是这类贫家子弟经过艰苦训练而成为名角的代表。非世家出身的程在1910年代末有幸得到了罗瘿公的提携。1932—1933年，程先于其他京剧演员赴法、德、意等国考察了西方戏剧，所见所闻对其40年代初晋身京剧顶尖级名角影响良多。

上图是程砚秋夫妇在学习法语。

程派剧艺的传人是小程砚秋6岁的女演员新艳秋。新一直想拜入程门，无奈程始终不收女徒。最后，1927年，新只好托齐如山介绍，拜到梅兰芳门下，但她对程派剧艺的迷恋和模仿依旧依旧。为了更好地模仿程派剧目，1932年，趁程赴欧考察之际，新干脆将程剧团最主要的班底如老生郭仲衡、花脸侯喜瑞、琴师穆铁芳等统统招买到自己的剧团，此举给程日后的演出造成很大困难。所以在1949年以前，尽管舆论认为新是程派最出色的门外传人，但程从不与新在社交场合说话。





1930年，新艳秋（上图）被评为“四大坤旦”之一。下图为30年代中期新艳秋反串周瑜的剧照。





1910—1930年代是京剧观众最疯狂的时代。那些过份热情的京剧迷被时人戏称为捧角家，而专为某一位演员聚集起来的捧角集团被称为某党。在诸党中，声势最大的是专捧梅兰芳的梅党和专捧荀慧生（早期艺名白牡丹）的白党。

北京的梅党中坚冯耿光、张伯驹都是金融界的实力派，社会地位很高，是梅中年前的保护伞。上海梅党的领袖人物是《申报》主笔赵叔雍和《新闻报》副总编辑文公达。梅每次到上海，《申报》副刊上便会出现一个《梅讯》专栏，作者即赵，所记都是梅的交际应酬和日常生活，简直有些像封建廷臣为皇帝写的“起居注”。

无论在北京或上海，白党声势都比梅党弱，但白党的工作做得细致深入。每次荀慧生到上海，下榻处自然会出现一个类似秘书处的机构，白党首要人物，如舒舍予（不是作家老舍）、杨草草等便不召自来，为荀处理一切内外事务。荀晚上唱戏归来，他们必伴他同进宵夜，议论当天演出得失，商量第二天的戏码。白党在荀艺事繁忙时还代荀管教子女，可惜荀公子令香在舞台上始终没能红起来，白党颇为泄气。

右图是荀慧生在《赵五娘》中饰赵五娘。上图是1931年舍予为《上海画报》“荀慧生专刊”拍的荀之便装照。

